توزيع المعنى على شطري البيت الشعري معيارًا نقديًّا قصيدة (بانت سعاد) أنموذجًا

أ.م.د. عدي خالد محمود البدرانيّ

جامعة الأنبار-كليّة العلوم الإسلاميّة في الفلوجة

ملخص البحث:

يدرس البحث بنية البيت الواحد من القصيد، من حيث براعة الشاعر في توزيع معانيه على شطري البيت الشعري. ومن ثمّ تسجيل الفضيلة له إذا ما توفق في توزيع أمثل لهذه المعاني.

أمّا النصّ المرشح لهذه الدراسة فقد آثرنا أن يكون ممّا أحيط بعدد وافر من الدراسات، على اختلاف أنواعها؛ للوقوف على أكبر عدد ممكن من الآراء والتحليلات لمعانيها، فوقع اختيارنا على قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير بن أبي سُلمى، المشهورة بـــ (البردة).

تنقسم الدراسة على مبحثين؛ تبعًا لمستويات البراعة في الأداء الفني. ممّا يساعد على تصنيف القصيدة إلى مستويات الأداء الفنّي من جهة، ورصد آليات تحقيق هذه المستويات من جهة أخرى. فجاء مبحثا الدراسة على وفق ما يأتي:

- أمّا الأول فيتناول ما رصدته الدراسة من براعة في توزيع المعنى على شطري البيت.
- وأمّا المبحث الآخر فيتناول دراسة ما كان فيه الشاعر قد أقحم المعنى بشي من "الحشو" ولكنّ براعته الفنّيّة مكنته تارة من الخروج بشعره إلى دائرة النضج الفنّيّ، ولم تمكنه تارة أخرى من ذلك.

توزيع المعنى على شطري البيت الشعري معيارًا نقديًّا

قصيدة (بانت سعاد) أنموذجًا

المقدّمة

اهتمّ القدماء ببنية البيت الواحد في الشعر العربي، بل (إنّ استقلال البيت كان يعدّ فضيلة القصيدة لدى العرب القدماء)(١)، على خلاف ما ذهب إليه المحدثون، في أنّ البنية العموديّة للقصيدة هي الأهم، ولعلّ ما يوضح هذا التباين اختلاف المحدثين مع القدماء في عدّ التضمين(٢) سبيلاً لتحقيق الوحدة العضوية في النصّ(٣)، بعدما عدّه القدماء عيبًا من عيوب القافية(٤)، الأمر الذي يوضح اهتمام القدماء ببناء البيت الواحد، واهتمام المحدثين ببناء القصيدة عمومًا.

من هنا تكرّرت دراسات المحدثين لبنية القصيدة، على حساب دراسة بنية البيت الواحد، على الرغم من اهتمام القدماء ببنية البيت الواحد أكثر من اهتمامهم ببنية القصيدة – كما قلنا- الأمر الذي دفعنا لدراسة هذه البنية، ولكن من جهة خاصّة، جهة براعة الشاعر في توزيع معانيه على شطري البيت الشعري. وتسجيل الفضيلة له إذا ما توفق في توزيع أمثل لهذه المعاني.

أمّا النصّ المرشح لهذه الدراسة فقد آثرنا أن يكون ممّا أحيط بعدد وافر من الدراسات، على اختلاف أنواعها؛ للوقوف على أكبر عدد ممكن من الآراء والتحليلات لمعانيها، فوقع اختيارنا على قصيدة، لها أهميتها في التاريخ العربي، على الصعيدين الفنّي والأخلاقي، وهي قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير بن أبي سُلمى، المشهورة بـــ (البردة). فهي على كثرة الدراسات التي تناولتها، والشروح إلاّ أنّها (جديرة بالدراسة والتأمّل، بالإضافة إلى ما فيها من صورة شعرية فنّيّة، لها أهميتها في التذوّق الشعريّ العربيّ)(٥)، الأمر الذي يساعد على تتبّع المعنى، وتحديدًا "توزيع المعنى" على شطري البيت الشعري، الذي نحن بصدد دراسته، فإن لم نكن السبّاقين بطرق باب هذه الدراسة فإنّنا نأمل أن نكون كذلك في مجال التطبيق. على أنّ معظم الدراسات التي تناولت هذه القصيدة كانت بخصوص معانيها، ومناسبتها الدينيّة، التي ألقيت فيها، بل يبالغ البعض بقوله: (لو أنّ القصيدة صدرت بعيدة عن مناسبتها الدينيّة لما لقيت

عشر معشار ما لقيت)(٦). وهذا مسوّغ آخر يدفعنا لترشيح هذه القصيدة لهذه الدراسة، فهي لم تلق حظًا وافرًا من الدراسات الفنّيّة.

ومن المناسب أن نبيّن منهجيّة الدراسة، التي تنقسم على مبحثين؛ تبعًا لمستويات البراعة في الأداء الفني. بمعنى أننا تعمّدنا تجاوز منهج متابعة الأبيات كلها، وعلى وفق تسلسلها في القصيدة، لأسباب نذكر منها:

- إنّ المنهج الذي تجاوزناه إنما هو سبيل الشروح التي تناولت القصيدة.
- إنّ المنهج الذي اتبعناه يساعد على تصنيف القصيدة إلى مستويات الأداء الفنّي من جهة، ورصد آليات تحقيق هذه المستويات من جهة أخرى.
- ثم إنّ ثمة تشابهًا في البناء الفنّي لبعض أبيات القصيدة، ومنهجنا يساعد على تجاوز هذه التشابهات؛ فهو يعتمد الانتقاء في الأبيات، التي ستتم دراستها.

وجاء مبحثا الدراسة على وفق ما يأتي:

- أمّا الأول فيتناول ما رصدته الدراسة من براعة في توزيع المعنى على شطري البيت.
- وأمّا المبحث الآخر فيتناول دراسة ما كان فيه الشاعر قد أقحم المعنى بشي من "الحشو" ولكنّ براعته الفنّيّة مكنته تارة من الخروج بشعره إلى دائرة النضج الفنّيّ، ولم تمكنه تارة أخرى من ذلك.

المبحث الأوّل

براعة الشاعر في توزيع المعنى

تناول القدماء دراسة البيت الشعري من جوانبه كافّة، فإذا ما غاب عندهم مفهوم "توزيع المعنى على شطري البيت الشعري" – حسب ما نظن– فإنّهم استوعبوا ماهيّته في مناسبات كثيرة، وتناولوا جوانب مهمّة منه، كجهود حازم القرطاجنّي – مثلا– في مناسبة معنى الشطرين(٧). ولكن الذي تحدّثوا عنه كثيرًا ما يمكن عدّه من عيوب هذا التوزيع، وهو "الحشو" في المعاني، الذي فصّل فيه القول نقاد كبار، لا مجال لحصرهم.

ولهذا سنحاول دراسة هذا المفهوم الجديد "حسب ما نظن" منطلقين من وقفات العرب – السريعة– على المفاهيم ذات الصلة، فـ "الحشو" مثلاً يعني (أن تأتي في الكلام بألفاظ زائدة، ليس فيها فائدة)(٨)، على مستوى المعاني بلا شكّ، ومن ثمّ فإنّ الألفاظ التي لها الأهمية في مستوى المعاني سيكون لها الفضل، على خلاف ألفاظ "الحشو"، ولهذا سنجوّز لأنفسنا تصوّر ضدّيّة دلالة الألفاظ – إذا صّحت التسمية – أي إنّ "الحشو" في المعنى يقابله "ذروة المعنى"، على وفق ما تصوّرناه.

وعندما نقول هذه اللفظ يمثل ذروة المعنى نعني أنّ المعنى يرتكز عليه أكثر من غيره، على أنّه ليس الوحيد في هذه الوظيفة، بل غالبًا ما يكون في البيت ذروتان للمعنى، على شاكلة الابتداء والإخبار، بل كثيرًا ما يمثل عمدة الكلام هذه الوظيفة، بمعنى أنّ العمدة هو ذروة المعنى. وهذا لا يكون في كل الأحوال؛ فقد يكون المبتدأ مثلا ليس ذروة في المعنى، كما في قول كعب(٩):

نَوّاحَةٌ رَخوَةُ الضبعَين لَيسَ لَها لَمّا نَعى بِكرَها الناعونَ مَعقولُ

فـ "نواحة" خبر لمبتدأ محذوف؛ للعلم به، تقديره "هي"، ولهذا العلم بالمبتدأ سينصرف اهتمام السامع للخبر، بمعنى أنّ ذروة المعنى هنا للخبر فحسب.

ولكنّ هذه الحال قليلة الورود في الشعر العربي عمومًا، وفي قصيدة كعب خصوصًا، فكثيرًا ما ينقسم المعنى على ذروتين، الأمر الذي ساعد على توزيع المعنى على شطري البيت الشعريّ.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ دراستنا -عمومًا- لا تبتعد عن مباحث علم النحو؛ لأنّنا نتناول دراسة نظم الكلم و(ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله)(١٠). وهو السبيل الذي يقرّبنا من تحقيق غاية الدراسة، حسب ما نظن.

وظّف الشاعر شطري البيت الشعريّ في توزيع الطرفين المتضايفين عليهما، كما في توظفه للمبتدأ والخبر، وجعله كلًّا منهما في شطر، كما في قوله:

كُلُ اِبنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ يَوماً عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ

ومن عجيب بناء هذا البيت كثرة دخول الفضلات، فالجملة الاعتراضية "وان طالت سلامته" وظرف الزمان "يومًا"، وشبه الجملة "على آلة حدباء". والغريب أيضًا أنّ هذه الفضلات لم تقترب من عيب الحشو في شي؛ لأنّها أسهمت بتقييدات مهمة لصورة البيت من جهة، ومهدت لذكر الخبر وشوقت له من جهة أخرى، على أنّ الخبر يمثل إحدى ذروتي المعنى.

ومن خصائص معنى هذا البيت أنّه من شعر الحكمة، الذي شاع كثيرًا في الأدب العربي، وقد لا نجانب الصواب إذا قرّرنا أنّ هذا النوع من أكثر الأشعار التي تستقل معانيها ببيت واحد فحسب، بل لا يبدو الاهتمام بالبنية العموديّة للقصيدة، بالشكل الذي يلحظ في البنية الأفقيّة للبيت، بمعنى أنّ الشاعر -عمومًا- يولي اهتمامًا خاصًّا بمعاني أبيات الحكمة، ومن ثمّ الاهتمام بتوزيع هذه المعاني على الشطرين، وهو أمر ينطبق على الأدب العربي ككل.

وإذا ما عدنا للبيت السابق نجد المبتدأ والخبر - وهما ذروتا المعنى- يمثلان البدء والختام، وما بينهما متعلقات بهما، ممّا عزّز من ظاهرة توزيع المعنى.

وقد تتوافر في شعر البيت أكثر من ذروتين للمعني، كما في قوله:

لَكِنَّها خُلَّةٌ قَد سيطَ مِن دَمِها فَجْعٌ وَوَلْعٌ وَإِخلافٌ وَتَبديلُ

ففي كل شطر من البيت أربع ذروات للمعنى، وكما يأتي:

	الذروة الأولى للمعنى	**الذروة الثانية للمعنى**	**الذروة الثالثة للمعنى**	**الذروة الرابعة للمعنى**
الشطر الأول	الضمير في (لكنّ)	خُلَّةٌ	قَد سيطَ	مِن دَمِها
الشطر الآخر	فَجعٌ	وَلَعٌ	إخلافٌ	تَبديلُ

ففي الشطر الأول اسم "لكنّ" وخبرهما، وهما عمدتان في الكلام أيضًا، ثم التحّول إلى الجملة الفعليّة الوصفيّة، والفعل فيها ذروة المعنى، كما هو عمدة في الكلام، أمّا العمدة الأخرى "وهو نائب الفاعل" فليس ذروة للمعنى، لعلم السامع به، وهنا يمكن أن ترتقي شبه الجملة من الجار والمجرور لتقترب من ذروة المعنى؛ لفائدتها بتقيّيد المعنى، وهي أضعف ذروات المعنى في البيت، لهذا السبب.

أمّا الشطر الآخر من البيت فقد اشتمل على أربعة أخبار صفات تمثّل ذروات للمعنى، على وفق ما فصلّنا في هذا المخطط.

وقد تتنوع الذروات أيضًا من خلال تعدّد أوصاف المحبوبة، كما في قوله:

هَيفاءُ مُقبِلَةً عَجزاءُ مُدبِرَةً   لا يُشتَكى قِصَرٌ مِنها وَلا طولُ(١١)

قد يلجأ الشاعر العربي إلى تعدد أوصاف الممدوح أو المحبوبة؛ طلبًا لسلامة السياق من الحشو، ولكن قول كعب ليس على هذه الشاكلة، فتعدد الصفات في هذا البيت يعدّ من قوام نظمه، الذي يزداد براعة باقتران توظيفه بفنّ الطباق، وكما يأتي:

طرفا الطباق الأوّل	**طرفا الطباق الثاني (الذي ينتجه السياق)**	طرفا الطباق الثالث
مقبلة، مدبرة	هيفاء، عجزاء	طول، قصر

فهو يوزّع أربع صفات على شطري البيت: هيفاء، وعجزاء، غير طويلة، غير قصيرة. وممّا يلحظ على هذا التوزيع أمران: الأول تشابه كل صفتين بسمة أسلوبيّة، وظّف منهما شطر شعريّ، والآخر إتباع كلّ صفة بمعنًى آخر رديف، فالمعنى الأول والثاني، متبوعان بتقييدي "الحال"، اللذين يمثلان طرفي الطباق الأوّل. والمعنى الثالث والرابع – اللذان يمثلان طرفي الطباق الثالث– متبوعان بمعنى المجاز، إذ القصر والطول لا يشتكيان في أصل اللغة. أمّا الطباق

الثاني فينتجه السياق، ويرشح له الدلالة السياقيّة للفظتي "هيفاء، وعجزاء"، ومفادهما "الدقة، والضخامة "على الترتيب.

ومن ثمّ يتحقق شكل آخر من أشكال توزيع المعنى –الناضجة فنّيًا– على الشطرين.

وقد يكون لتعدّد هذه الصفات أثر في تقريب البيت كثيرًا من مفهوم "التتميم" (وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتمّ بها صحّته، وتكمل معها جودته شيئًا إلا أتى به)(١٢). وهو – بلا شك– ممّا يعزز شكل توزيع المعاني على الشطرين.

ومن الجدير بالذكر أنّ هذا التوزيع جعل من الصفة في القافية أمرًا مقبولاً، بيد أنّ صفات مشابهة أخرى عند شاعرنا – وفي الشعر العربي عمومًا– اقترب نظمها من "الحشو".

وبذلك تبدو براعة الشاعر في توظيف ما أصله في اللغة عنصران، وتوزيعهما على شطري البيت الشعريّ، ومن ذلك توظيف "الصفة والموصوف"، وجعل كلٍّ منهما في شطر، كما في قوله:

وَلَن يُبَلِّغها إِلّا عُذافِرَةٌ فيها عَلى الأَينِ إِرقالٌ وَتَبغيلُ

أي إنّ سعاد (صارت بأرض بعيدة، لا يبلغها إلّا الإبل التي هذه صفاتها)(١٣)، ومعنى عذافرة: (الناقة العظيمة)(١٤)، وبهذا يكون الشطر الأول قد اشتمل على الموصوف، ليشتمل الشطر الآخر على الصفة، التي مفادها ناقة موصوفة بسرعة السير على شدّة التعب ، ونوع آخر منه(١٥).

ولا يغيب عن كلامنا فنّ الطباق، الذي وجد له حظًا في توظيفات الشاعر للمعاني التي يوزّعها على شطري البيت، كما في قوله:

لا يَفرَحونَ إِذا نالَت رِماحُهُمُ قَومًا وَلَيسوا مَجازيعًا إِذا نيلوا

إذا تجاوزنا أسلوب الشرط – الذي يضفي على المعنى نضجًا فنّيًا – وسلطنا الضوء على المعاني فإنّ من الواضح جدًا أنّ البيت يقوم بمعانيه على فنّ الطباق، وكما يأتي:

	طرفا الطباق الأول	طرفا الطباق الثاني	طرفا الطباق الثالث
الشطر الأول	لا يفرحون	حركة الفعل (يفرحون)	إذا نالت
الشطر الآخر	ليسو مجازيعًا	ثبات الاسم (مجازيع)	إذا نيلوا

من ذلك يتبيّن أنّ البيت يشتمل على طباقات حسنة التوظيف، أفضت بالسياق إلى ما سمّي عند القدماء بـــ"صحّة المقابلات" (وهي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطًا، ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدّده، وفيما يخالف بضدّ ذلك)(١٦)، الأمر الذي نراه متوافرًا في هذا البيت؛ حيث التوفيق بين معاني الطباقات، على وفق ما بيّنا أعلاه. وهنا تنبغي الإشارة إلى أنّ حسن أداء هذه الأنماط الفنّيّة يجب أن يكون توظيفها (متلبسًا بالعطاء، وليس عملاً شكليًّا صرفًا)(١٧)، وهو ما حققه الشاعر في هذا التوظيف الرائع لهذه الطباقات.

ووظّف أسلوب التشبيه في توزيع المعنى على شطري البيت الشعري. ونقصد بالتوزيع هنا أن يشتمل الشطر على المشبّه، ويشتمل الشطر الآخر على المشبّه به، والحق أنه أسلوب شاع في الشعر العربي عمومًا، وليس عند شاعرنا فحسب، ومن ذلك قوله:

كَأَنَّ أَوبَ ذِراعَيها وَقَد عَرِقَت وَقَد تَلَفَّعَ بِالقورِ العَساقيلُ(١٨)

ويمكن لنا تتبّع توزيع طرفي التشبيه من خلال المخطط الآتي:

	طرف التشبيه (المشبّه أو المشبّه به)	تقيّيد كلٍّ من طرفي التشبيه
الشطر الأول	أوب ذراعيها (المشبّه)	وقد عرقت (أي ذراعيها)
الشطر الآخر	العساقيل (المشبّه به)	وقد تلفع بالقور(أي العساقيل)

اشتمل الشطر الأول على المشبّه وتقييده، واشتمل الشطر الآخر على المشبّه به وتقييده، ويضاف إلى هذا التوزيع الهندسي ما يلحظ في الشطر الآخر من ظاهرة التقديم والتأخير، الذي جعل طرفي التشبيه يتطرفان السياق، وما بينهما تقييد لهما.

ومن براعة الشاعر أيضًا في هذا المضمار توظيف أسلوب الشرط، وجعل فعل الشرط في شطر، وجوابه في الشطر الآخر، كما في قوله:

تَرمي الغُيوبَ بِعَينَي مُفرَدٍ لَهَقٍ إِذا تَوَقَّدَتِ الحُزّانُ وَالميلُ

فالشطر الأول يشتمل على معنى جواب الشرط، المقدّم على فعله وأداته، والشطر الآخر يشتمل على معنى فعل الشرط وأداته، ممّا يحقق توزيعًا خاصًّا للمعنى على الشطرين، ومثل هذا النوع من توزيع المعنى على الشطرين شائع بالأدب العربي عمومًا؛ لما للشرط من تقنيّة سياقيّة – إذا صحّت التسمية– تتمثّل باشتمال كلّ شطر على أحد طرفيه.

ومن توظيفات الشاعر الخاصّة لأسلوب الشرط قوله:

إذا يُساوِرُ قِرنًا لا يَحِلُّ لَهُ   أَن يَترُكَ القِرنَ إلاّ وَهُوَ مَفلولُ

وهنا الاقتران الرائع لأسلوبي الشرط والاستثناء، وكما يأتي: الشطر الأول:

أداة الشرط	فعل الشرط	بداية جواب الشرط	بداية الاستثناء
إذا	يُساوِرُ قِرنًا	لا يَحِلُّ لَهُ	لا يَحِلُّ لَهُ

الشطر الآخر:

أداة الاستثناء	نهاية الاستثناء	المستثنى	ونهاية جواب الشرط
إلاّ	أَن يَترُكَ القِرنَ	وَهُوَ مَفلولُ	أَن يَترُكَ القِرنَ إلاّ وَهُوَ مَفلولُ

يتضح من هذا المخطط التوزيع الأمثل للمعنى، وإذا أشرنا – قبل قليل– إلى أنّ توزيع طرفي الشرط على الشطرين من الأساليب التي شاعت عند العرب عمومًا، فإنّ توزيع المعنى باقتران هذين الأسلوبين معًا – على وفق ما ذكرنا– من البصمات الأسلوبيّة الخاصّة بالشاعر.

وبيت آخر يحمل بصمة أخرى من توزيع المعنى، فهو يقول:

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إذا اِبتَسَمَت   كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ

ففي الشطر الأول توظيف لأسلوب الشرط، وفي الشطر الآخر توظيف لفنّ التشبيه، الذي يتناول فيه معنى الشرط، وكما يأتي: الشطر الأول:

الأداة	فعل الشرط (الذروة الأولى للمعنى)	جواب الشرط (الذروة الأخرى للمعنى)
إِذا	إِذا اِبتَسَمَت	تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ

الشطر الآخر:

الأداة	اسمها (الذروة الأولى للمعنى)	خبرها (الذروة الأخرى للمعنى)
كأنّ	ضمير الهاء في (كأنّه)	منهل

يبدو التوزيع الهندسي الرائع للمعاني على شطري البيت الشعري، الذي يشمل مساحته عمومًا، إذا ما استثنينا تقييد خبر كأنّ بالجملة الوصفية "بالراح معلول" التي لا تتنافر مع سياق البيت، من حيث مشاكلة تقييد الـ "عوارض" - الوارد ذكرها في جواب الشرط- من جهة، وحاجة السياق إليها من جهة أخرى، من حيث كونها تصف خبر "كأنّ" الذي ورد بصورة التنكير.

يضاف إلى ذلك ذوق الشاعر في تقديم جواب الشرط على فعله، الذي يعلق عليه السيوطي بقوله: (ولمّا كان الثغر ممّا يستحسن في البشر دون الظبي أعاد القول به إلى سعاد)(١٩)، ممّا يوضح براعة الشاعر في تناول معاني البيت، وكذلك توزيعها على الشطرين.

ووظّف الشاعر أسلوب الاستثناء المفرغ في وتوزيع طرفيه على شطري البيت الشعري، ومعلوم أنّ طرفي الاستثناء المفرغ هما جملة المعنى المنفي، وجملة المستثنى، وكثيرًا ما نجد كلّ طرف منهما في شطر، وذلك في الشعر العربي عمومًا، وعند شاعرنا خصوصًا، كما في قوله:

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلاّ أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

إذ جملة "ما" تشتمل على الشطر الأول برمته، وجملة المستثنى تشتمل على الشطر الآخر برمته أيضًا. والحق أنّ هذا من براعة الشاعر لا شكّ، ولكن هذا لا يمثل كل براعته بتوزيع المعنى على طرفي البيت الشعريّ؛ لأنّ ثمة تقسيمًا سياقيًّا عجيبًا شمل البيت عمومًا، وكما يأتي:

	الأداة	ذروة المعنى	التقييد الأول للمعنى	التقييد الآخر للمعنى
الشطر الأول	وَما	سُعادُ	غَداةَ البَينِ (ظرف زمان)	إِذ رَحَلوا (ظرف زمان)
الشطر الآخر	إلاّ	أَغَنُّ	غَضيضُ الطَرفِ (صفة)	مَكحولُ (صفة)

من الملحوظ صدارة كلّ من أداتي النفي والاستثناء شطري البيت، وكذلك توزيع ذروتي المعنى على الشطرين، بموقعين متناظرين، ثمّ تقييد ذروة المعنى الأول بظرفي الزمان، وتقييد

ذروة المعنى الآخر بالصفتين- وكما هو واضح في المخطط - الأمر الذي يجعل هذا النوع من التوزيع من أرقى أشكاله في هذه القصيدة.

ولهذا النسج الرائع من المعاني يُعجَب السيوطي، ويثني على تسلسل هذه المعاني(٢٠)، ولعلّ ما ذكرناه من براعة في رصّ المعاني، ودقة توزيعها سبب إعجاب السيوطي.

ومن ذلك قول الشاعر أيضًا:

وَما تَمَسَّكُ بِالوَصلِ الَّذي زَعَمَت   إِلاّ كَما تُمسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

أي إنّ (إمساكها بالوعد الذي زعمت كإمساك الغرابيل الماءَ)(٢١)،وهذا يعني أنّ توزيع المعنى هنا جاء من خلال توظيف أسلوب الاستثناء المفرغ، المقترن بفنّ التشبيه التمثيلي، وكما يأتي:

	الأداة	ذروة المعنى	الفضلة
الشطر الأول	وما	تمسك بالوصل (المشبّه)	الذي زعمت
الشطر الآخر	إلاّ	تمسك الماء الغرابيل (المشبّه به)	

جرى توزيع المعنى على شطري البيت الشعري على وفق ما جرى في البيت السابق، باستثناء حقل الفضلة، بيد أنه لا يخرج عن دائرة توزيع المعنى؛ فعبارة "الذي زعمت" في الشطر الأول تفيد تقييد ذلك الوصل، فهو مخصوص بسعاد، غير مطلق، على خلاف عنصري المشبّه به "الماء، والغرابيل" فهما مطلقان غير مقيّدين، إذا أدركنا أنّ "ال" التعريف في كلٍّ من العنصرين تدلّان على الإطلاق، ومن ثمّ وزّع الشاعر وزّع معنيي التقيّيد والإطلاق على شطري البيت.

وقد وزّع الشاعر فعل القول ومقوله على شطري البيت الشعريّ، كما في قوله:

يَسعى الوُشاةُ بِجَنبَيها وَقَولُهُم   إِنَّكَ يَا بنَ أَبي سُلمى لَمَقتولُ

ممّا شاع في الأدب العربي عمومًا وعند شاعرنا أن يتركز المعنى في الشطر الأول من البيت، وإذا ما توافر "الحشو" ففي الشطر الآخر، إلاّ أنّ هذا البيت مغاير تمامًا؛ فما الشطر الأول ومعانيه إلاّ تمهيدًا لمعنى الشطر الآخر.

ومن براعة الشاعر أن جعل في كلا الشطرين ثلاثة معانٍ: ففي الأول سعي الوشاة، وتقييدهم بالجنبيّة، والتنبيه لقولهم. وفي الآخر: ضمير المخاطب "اسم إنّ"، وخبرها، والمنادى "المؤكد لهوية ضمير المخاطب". وبهذا تبدو براعة الشاعر في توزيع هذه المعاني، بشكل يجعل معاني الشطر الأول تنبّه المتلقّي لمعاني الشطر الآخر. مع سلامة السياق من الحشو.

وقد لا يختلف الحال كثيرًا عن البيت اللاحق، إذ يقول:

وَقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ لا أُلفِيَنَّكَ إِنّي عَنكَ مَشغولُ

أمّا البيت الذي يليه ففيه بصمة جديدة لتوزيع المعنى، إذ يقول:

فَقُلتُ خَلّوا سبيلي لا أَبا لَكُمُ فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَحمَنُ مَفعولُ

مقول القول يرد في الشطر الأول، على شاكلة المحاورة مع مقول القول في البيتين السابقين، ليخصص الشطر الآخر لمعنى آخر، لا يقلّ أهميّة عن الأول، وهو التعليل الصريح لموقفه، المعبر عنه في معنى الشطر الأول، وبالتالي فــ "إعلان موقفه ممّا يقال، وبيان سبب موقفه" معنيان، استوطن كلّ منهما أحد الشطرين، ليُعبَر عن براعة الشاعر من جديد.

ووظف الشاعر الجملتين الاسمية والفعلية، وأفاد من دلالتيهما في توزيع المعنى على شطري البيت الشعري، ومن ذلك قوله:

أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني وَالعَفُوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمولُ

إذا نظرنا لمعنيي الشطرين عمومًا نجد التوازن في حجميها وقيمتيهما الفنيّة، والتشابه من حيث كونهما يشتمل عليهما أسلوب الخبر، بيد أنّ الاختلاف يبدو من جهة أنّ جملة الشطر الأول فعليّة، وجملة الشطر الآخر اسمية ، وهنا تسجل فضيلة للشاعر في التوظيف؛ فعمليّة الإنباء تتناسب مع الفعل، الذي يدلّ على الحدوث والتجدد في أصل اللغة(٢٢)، وعفو رسول الله، وأصالته في خلقه الكريم – صلى الله عليه وسلم – يتناسب معناه مع الجملة الاسميّة الدالّة على الثبات في أصل اللغة(٢٣)، فقد كان من السماحة الدينيّة، وتأليف قلوب الناس، واستمالة الشعراء إلى جانب الدعوة الجديدة(٢٤).

وقد لا يختلف هذا الكلام كثيرًا عن قول الشاعر أيضًا:

أَرجو وَآمُلُ أَن يَعجَلنَ في أَبَدٍ وَما لَهُنَّ طِوالَ الدَهرِ تَعجيلُ

حيث توظيف الشطر الأول لمعنًى، عبرت عنه الجملة الفعليّة، وتوظيف الشطر الآخر لمعنًى آخر، عبرت عنه الجملة الاسميّة، على وفق ما ذكرنا من اختلاف في دلالة كلٍّ منهما.

المبحث الثاني

براعة الشاعر في مجانبة عيوب "الحشو"

سبقت الإشارة إلى أنّ مفهوم "الحشو" يتحقق عندما تتوافر في الكلام ألفاظ زائدة، ليس فيها فائدة(٢٥)، ومعلوم أنّ العرب عمومًا (أَرَقُّ طبعا من أنْ يَلفظوا بكلام لا مَعْنى تحتهُ)(٢٦)، ولهذا فإنّهم استنكروا ورود مثل هذه الزيادات في أشعارهم، ولكن مع هذا كلّه فقد تسلل "الحشو" كثيرًا إلى الشعر العربي عمومًا.

الواقع أنّ وجود الحشو في أشعار العرب ليس على مستوًى واحد من الصنعة الفنيّة؛ فمنه ما استطاع الشاعر – ببراعته – أن يقلل من حجم مآخذه، ومنه ما لم تسعفه تجربته الشعريّة من مجانبة هذه المآخذ، ولهذا سيكون مبحثنا هذا مشتملاً على نمطين من مظاهر "الحشو" في قصيدة كعب بن زهير، على وفق ما ذكرنا.

فمن براعة الشاعر في مجانبة مآخذ "الحشو" توظيف "الفضلة" للوصف، كما في قوله:

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إِذا اِبتَسَمَت كَأَنَّـــــهُ مُنهَلٌ، بِالراحِ مَعلولُ

من الواضح أنّ المعنى يتمّ في منتصف الشطر الآخر من البيت، وتحديدًا بلفظة "منهل"، التي تمثل خبر كأنّ. ولكنّ تنكير هذا الخبر جعل وصفه مقبولاً في السياق، الأمر الذي يعزّز رصّ أجزائه، فقوله "بالراح معلول" شبه جملة وصفية لخبر كأنّ، وقد يكون الوصف في أخر البيت ممّا يشكل فجوة بينه وبين المعنى العام للنصّ، أمّا هنا فقد استطاع الشاعر أن يغيّب هذه الفجوة بشكل رائع جدًا، بوساطة جعل خبر كأنّ نكرة يحتاج – سياقيًا– إلى التعريف.

وينسحب هذا الأسلوب على الجمل الوصفيّة للنكرات عمومًا، كما في قوله:

تَمُرُّ مِثلَ عَسيبِ النَخلِ ذا خُصَلٍ   في غارزٍ لَم تَخَوَّنَهُ الأَحاليلُ

حيث وصف "غارز" بالجملة الفعليّة " لم تخوّنه الأحاليلُ"، فمن الواضح تمام المعنى عند لفظة "غارز"، ولكن حال التنكير للموصوف جعل الصفة مستساغة، مقبولة سياقيًّا، وهذا يشير إلى براعة الشاعر، التي مكنته من تجنّب عيب "الحشو" كما قلنا.

وإذا عدنا إلى مطلع القصيدة نجد تعامل الشاعر أيضًا مع الجمل الوصفيّة وتوظيفها؛ للخلاص من عيوب "الحشو"، فهو يقول:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ   مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

في الشطر الأول ذكر الموصوف "قلبي" مع التمهيد الواضح له، ومن الجدير بالذكر هنا مراعاة بدء القصيدة، حيث ضرورة مراعاة الخبر الابتدائي للسامع(٢٧)، الذي ينبغي تقديم المعاني على وفق الإخبار، كما هو واضح في قوله "بانت سعاد". أمّا الشطر الآخر من البيت فوظفه لجملتين وصفيّتين، وبالتالي الموصوف والتمهيد له في شطر، ووصفه بجملتين في شطر آخر، ممّا يحقق شكلًا من التوزيع الأمثل للمعنى على الشطرين.

ومن براعة الشاعر في التخلص من عيوب الحشو قوله:

إِنَّ الرَسولَ لَنورٌ يُستَضاءُ بِهِ   مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

يعدّ بعض شُراح القصيدة أنّ "مهنّد" من الاستعارة(٢٨)، ويعدّها بعضهم تشبيهًا مؤكدًا؛ لأنّ شرط الاستعارة عند البيانيّين طيّ المشبّه(٢٩).

والبحث يميل إلى التشبيه المؤكد؛ فلو كان من الاستعارة حمل على الانقطاع، ومع هذا كلّه فلا يمكن أن يحذف المبتدأ، من الكلام ومن مخيلة السامع معًا، بمعنى أنّ المبتدأ إذا ما حذف من السياق، فهو مقدّر في مخيّلة السامع، وبالتالي فهو حاضر في الصورة التشبيهيّة، ممّا يعني عدم خروج الأسلوب عمومًا إلى الاستعارة.

وعلى وفق ما ذهبنا إليه يكون لفظ "مهنّد" خبرًا ثانٍ لــ "إنّ" وانتهاء المعنى به. وهذا الخبر الدالّ على "السيف" يمهّد لذكر خبر ثالث في قافية البيت "مسلول" يدلّ على السيف أيضًا، ولا

يتوقف الأمر على ذلك، بل جعل شبه جملة "من سيوف الله" بين الخبرين دالّة عليهما، ومتعلقة بأحدهما، وبهذا تكون الفضلة قد نأت بنفسها عن عيب الحشو، ليقترب معنى الشطر الآخر برمته من المعنى العام للبيت، وبذلك استطاع الشاعر– ببراعته – من الخلاص من عيوب الحشو.

وتقديم الفضلة –عمومًا– أسلوب سلكه الشعراء لتحقيق بناء شعريّ أنضج، ولاسيّما إذا ما أقحمت بين المتضايفين، كما في قول كعب:

وَقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ   لا أُلفِيَنَّكَ إِنّي عَنكَ مَشغولُ

فقوله "عنك" من الجار والمجرور فضلة، قدمت على خبر "إنّ" فأقحمت بين اسمها وخبرها، وهو السبيل الأمثل لسبك معنى الفضلة بمعنى العمدة، تغييب فكرة الفضلة عن خاطر المتلقي.

ومن إقحام الفضلة بين المتضايفين، ما جاء في الجملة الفعليّة، ومنه قوله:

لا تَأَخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ وَلَم   أُذِنب وَلَو كَثُرَت عَنّي الأَقاويلُ

فقوله "عنّي" من الجار والمجرور أقحم بين المتضايفين "الفعل والفاعل" ممّا أسهم في سبك المعنى، وتغييب مساحة الفضلة في خاطر المتلقي. ومنه أيضًا قوله:

مِنهُ تَظَلُّ حَميرُ الوَحشِ ضامِرَةً   وَلا تُمَشّي بِواديهِ الأَراجيلُ

حيث إقحام الجار والمجرور "بواديه" بين الفعل والفاعل. من ذلك كله نستخلص سبيلاً آخر من سبل التغلب على عيب "الحشو"، ممّا يعني دعم آلية توزيع المعنى على شطري البيت الشعري.

ويمكن الإشارة إلى أسلوب يعمل على إعادة معنى الشطر الأول بمساحة الشطر الآخر من البيت، وذلك بتوظيف فنّ التشبيه الضمني، كما في قوله:

فَلا يَغُرَّنَكَ ما مَنَّت وَما وَعَدَت   إِنَّ الأَمانِيَ وَالأَحلامَ تَضليلُ

ففي البيت تشبيه ضمني واضح، بدت براعة الشاعر في توظيف الشطر الأول للمشبّه، وتوظيف الشطر الآخر للمشبّه به، وهو أسلوب شاع في الأدب العربي.

على وفق هذه المعطيات يبدو للوهلة الأولى تراجع توزيع المعنى على الشطرين؛ لتكراره في الشطر الآخر. ولكن روعة فنّ التشبيه الضمني تبدّد هذه التصورات، وتقرّب معنى الشطر الآخر من البيت إلى ذروة المعنى، وكأنّه هو المطلوب من البيت، ممّا يعني تلافي الوقوع بعيب "الحشو".

وقد نلحظ تراجعًا لتوزيع المعنى على الشطرين؛ بسبب عدم الموازنة بينهما كقوله:

أكرمْ بها خُلّةً، لَوْ أنّهَا صَدَقَتْ   مَوْعُدَهَا، أوْ أنّ النُّصح مَقْبُوْلُ(٣٠)

في الشطر الأول معنى ناضج فنيًّا؛ استوعب مساحة الشطر، بوساطة توظيف أسلوب الشرط، الذي قُدّم جوابه على الفعل والأداة معًا، الأمر الذي عزّز من براعة الشاعر في هذا المعنى، فضلًا عن التناول الرشيق لفعل المدح "أكرم بها".

ولكن مستوى الأداء يهبط بصورة ملحوظة في الشطر الآخر من البيت؛ إذ لا يتناسب المعنى فيه – من حيث النضج الفنّي– مع معنى الشطر الأول، ممّا يقرّب الشطر الآخر من عيب الحشو، وكأنّ الشاعر لجأ لهذه الألفاظ لاستيفاء الوزن، على حساب المعنى. وبهذا فإنّ سوء توزيع المعنى في هذا البيت – على وفق ما نرى– تسبّب في عدم نضجه فنّيًا.

وقد نبّه الناقد العربيّ الكبير حازم القرطاجنّي أنّه (يجب أن يكون المصراع الثاني مناسبًا للمصراع الأوّل في حسن عبارته وتمامها وشرف معناه بالجملة)(٣١)، بمعني يجب توافر التوازن بينهما، ولكي يحظى البيت الشعري بمرتبة النضج الفنّي فينبغي أن يكون الشطر الآخر منه بمستوى الأوّل، غير منافر له(٣٢)، على خلاف ما نجد في هذا البيت.

وليس بعيدًا عن ذلك قوله أيضًا:

كَانَت مَواعيدُ عُرقوبٍ لَها مَثَلاً   وَما مَواعيدُها إلّا الأَباطيلُ

ففي الشطر الآخر من البيت إعادة غير نافعة لمعنى الشطر الأول، وبالتالي عدم توافر التناسب بين الشطرين، الأمر الذي تسبب بتراجع توزيع المعنى عليهما.

ومن أضرب عدم التناسب بين الشطرين أيضًا تمام المعنى قبل تمام وزن البيت، ممّا يتسبب بترهل معنى الشطر الآخر نتيجة لذلك، كما في قوله:

أَمسَت سُعادُ بِأَرضٍ لا يُبَلِّغُها   إِلّا العِتاقُ النَجيباتُ المَراسيلُ

فمن الواضح جدًا أنّ المعنى في البيت عمومًا يتمّ عند لفظة "النجيبات"، وهو مقسوم على شطري البيت – لا شكّ – ولكنّ لفظة "المراسيل" جيء بها؛ استيفاء للوزن فحسب، ودليل ما ذهبنا إليه أنها صفة جاء نظمها عبئًا على السياق من جهة، وأنّ معناها لا يخرج عن معنى اللفظة السابقة من جهة أخرى، إذ يقول السيوطي (النّجيّات، بتشديد الياء وهي السريعات. والمراسيل بفتح الميم: جمع مرسال بكسرها: السريعات، من قولهم ناقة رَسْلة بفتح الراء وإسكان السين إذا كانت سريعة)(٣٣).

تعدّ هذه الظاهرة من الحشو، وهي كثيرًا ما تتكرّر في الشعر العربي عمومًا، و تدعى بالـــ "استدعاء"(٣٤). وسبب وقوعها أنّ معنى البيت يتمّ قبل تمام وزنه، لذا يلجأ الشاعر للاستدعاء؛ لإقامة الوزن(٣٥)، ومن ذلك قول كعب أيضًا:

شَدَّ النهارُ ذِراعًا عَيطلٍ نَصَفٍ   قامَت فَجاوَبَها نُكدٌ مَثاكيلُ

قال السيوطي (النكد... التي لا يبقى لها ولد، والمثاكيل: ... جمع مثكال، وهي المرأة التي فقدت ولدها)(٣٦). بمعنى أنّ المعنى تمّ بلفظة "نكد"، وإنّما جيء بلفظة " مثاكيل"؛ لإقامة الوزن فحسب. ومن الاستدعاء قوله أيضًا:

مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ الـــ   قُرآنِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

فتمام المعنى عند عبارة "فيها مواعيظ" ، وقوله "تفاصيل" لم يكن من حقل المعنى، الذي اشتمل عليه البيت، لذا فهو من الحشو، ولأنه جاء في القافية فهو من الاستدعاء.

ومن المناسب هنا الإشارة إلى أنّ من القدماء من يرى في (أصل الحشو أن يكون المقصد بها إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحرف الروي)(٣٧)، الأمر الذي يتحقق تمامًا في هذه الأبيات.

ومن المناسب هنا الإشارة إلى (ما ذهب إليه ابن هشام وشرّاح القصيدة من أنّ القرآن نافلة، على العلوم التي علّمها الله سبحانه وتعالى لنبيّه، صلى الله عليه وسلّم، يتعارض مع نصوص القرآن الصريحة، التي تؤكد أنّ القرآن هو الأصل والجوهر في رسالة الرسول صلى الله عليه وسلم، وأنّه اشتمل على كلّ العلوم)(٣٨)، ممّا يعني أنّ الشاعر لم يوفق – دلاليًّا– في توظيف هذه اللفظة لهذا المعنى.

ومن مآخذ "الحشو" أيضًا ما ورد في غير القافية ، كما في قوله:

أَرجو وَآمُلُ أَن يَعجَلنَ في أَبَدٍ وَما لَهُنَّ طِوالَ الدَهرِ تَعجيلُ

ففي بداية البيت "حشو" واضح؛ حيث ورود لفظة آمل زائدة سياقيًّا، جيء بها استيفاء للوزن، على حساب المعنى، وهذا يُدعى عند القدماء بـــ " الاتكاء" وهو(أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن)(٣٩). وبالتالي تراجع توزيع المعنى – فنّيًّا – على شطري البيت الشعري.

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة يمكن أن نجمل نتائجها في ما يأتي:

- ذكرنا أنّ الدراسة لا تتناول كلّ أبيات القصيدة، بل اعتماد منهج الانتقاء، وعمليًّا شملت الدراسة ما يقارب نصف أبياتها، وحسبنا ذلك في الوقوف على هدف الدراسة.
- إنّ مهارة الشاعر أفضت به إلى توزيع المعاني على شطري البيت الشعري –عمومًا– بشكل يثبت براعته. حيث الدقّة بالتوزيع في كثير من أبيت القصيدة، على وفق ما ذكرنا.
- وقفت الدراسة على أنماط توزيع المعاني على شطري البيت الشعري، وسبله الفنّيّة، التي شملت عددًا كبيرًا من المباحث النحويّة، والظواهر اللغوية، وأساليبها المعروفة.
- إنّ ممّا وظّفه الشاعر لتوزيع المعنى على شطري البيت الشعري ما كان في أصله اللغوي ثنائي التركيب، أي إن تركيبه ينقسم على عنصرين، ومن ذلك (المبتدأ والخبر، والصفة

والموصوف، وفعل القول ومقوله، وأسلوب الشرط، وفنّ التشبيه، وفنّ الطباق) وغير ذلك من الأساليب والفنون.

- أولت الدراسة اهتمامًا ملحوظًا بما سمّيناه "ذروة المعنى"؛ لما لهذا من الأثر في رصد مظاهر توزيع المعنى على شطري البيت الشعري، وذكرنا أنّ "ذروة المعنى" تعني اللفظ الذي يتكئ عليه معنى التركيب، وهو ما يطابق مفهوم "العمدة" في الكلام في معظم الأحايين.
- لا مفرّ من حقيقة أنّ القصيدة تخضع لـــ "التقليديّة" – إذا صحّت التسمية – ممّا تسبّب في تسلل عيب "الحشو" إلى عدد من أبياتها، وقد أعانت الشاعر براعتُه في التخلص من الوقوع بهذا العيب في عدد من الأبيات، وأشرنا إلى أنّ براعته لم تسعفه في التخلص من الوقوع بهذا العيب في عدد آخر من الأبيات.
- كشفت الدراسة أنّ أشكال "الحشو" غالبًا ما وقت في الشطر الآخر من البيت، على غرار ما شاع في الأدب العربي – حسب ما نظنّ – بمعنى تركيز المعنى بالشطر الأول، وبالتالي ينتج سوء توزيع المعنى، في هذه الأبيات.
- أثبتت الدراسة أنّ قدرة الشاعر على توزيع المعنى على شطري البيت الشعري – بشكل فنّيّ أمثل – تعني براعته الإبداعيّة، ونضج تجربته الشعريّة، بمعنى أنّ "توزيع المعنى" يمثل معيارًا نقديًّا، يعكس جانبًا مهمًّا من مستوى الأداء.

الهوامش

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٥، ص٤٢.

(٢) التضمين: (هو ألا يستقل البيت بمعناه، بل يكون المعنى مجزءًا بين بيتين، وبعبارة أخرى أن يكون البيت الثاني مكملًا للبيت الأول في معناه، وذلك كأن يرد المبتدأ أو الفعل في البيت الأول، ثم يأتي الخبر أو الفاعل أو المفعول به أو ما شابهه في البيت الثاني). علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ص١٦٦-١٦٧.

(٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيّب المجذوب، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، ١٩٥٥م، ج١، ص٣٨.

(٤) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م، ص١٨٦.

(٥) آفاق في الأدب والنقد، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م، ص١٤٥.

(٦) فوات المحققين نقد لكتب محققة من التراث، على جواد طاهر، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ١٩٩٠م، ص٢٦٤.

(٧) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي (ت٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص٢٨٤.

(٨) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ الكناني (ت٥٨٤هـ)، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربيّة المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص١٤٢.

(٩) اعتمدت الدراسة نصّ القصيدة الذي ورد في ديوان الشاعر، ينظر: ديوان كعب بن زهير، صنعه الإمام السكريّ، شرح ودراسة د. مفيد قميحة، دار الشوّاف للطباعة والنشر، السعوديّة،

جدّة، ط١، ١٩٨٩م، ص١٠٩-١١٦. كما أولت الدراسة اهتمامها ببيتين اثنين، لم يذكرهما الديوان، وسيُحال إلى مصدرهما لاحقًا.

(١٠) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ج٣، ص٨١.

(١١) لم يرد هذا البيت في ديوانه، وكذلك لم يرد في بعض الشروح، وأثبتته بعض المراجع، منها: شرح قصيدة بانت سعاد، المعروف بـ (مصدق الفضل) شهاب الدين الغزنوي (ت ٨٤٨هـ)، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظاميّة، ط١، ص٢٥.

(١٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص ١٤٤.

(١٣) شرح قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" في مدح رسول الله "صلى الله عليه وسلم"، لابن حجة الحمويّ، تحقيق د. علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، السعوديّة، ١٩٨٥م، ص٣٧.

(١٤) ينظر: كنه المراد في بيان بانت سعاد، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، دراسة وتحقيق د. مصطفى عليّان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص٢٥٧.

(١٥) ينظر المصدر نفسه ٢٥٧ ، ٢٥٩.

(١٦) نقد الشعر ١٤١.

(١٧) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشاة المعارف بالاسكندريّة، ط٢، ص٤٥٣.

(١٨) (أوب ذراعيها: رجع يديها في السير. إذا عرقت: وقت الهاجرة عند اشتداد الحر. والقور: جمع قارة، وهي كلّ موضع مرتفع من الأرض، لا يبلغ أن يكون جبلًا، والعساقيل: السراب،

وقوله تلفّع بالقور العساقيل تلفّع تفعّل من اللفاع، نحو تنقّب من النقاب، أي صار السراب بالقور بمنزلة اللفاع لها،وذلك يكون وقت الهاجرة، واللفاع: اللثام) شرح قصيدة كعب بن زهير، لابن الخطيب التبريزيّ، تحقيق ف. كرنكو، دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٧١م، ص٢٧.

(١٩) كنه المراد في بيان بانت سعاد ١٥٥.

(٢٠) ينظر المصدر نفسه ١٥١.

(٢١) شرح قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" ، لابن حجة الحمويّ ٣٤.

(٢٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني، المعروف بخطيب دمشق (ت٧٣٩هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣، ج٢، ص١١٤.

(٢٣) ينظر المصدر نفسه ١١٤.

(٢٤) ينظر: قراءة في قصيدة بانت سعاد، عبد العزيز المانع، مجلة المجمع العلمي العراقي، نيسان، ١٩٨٢م، ص٣٦٦-٣٦٧.

(٢٥) ينظر: البديع في نقد الشعر ١٤٢. وينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ص١٩.

(٢٦) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، (ت٣٢٢هـ)، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص١٦.

(٢٧) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ٢/١٩٥-١٩٦.

(٢٨) ينظر شرح قصيدة كعب بن زهير للتبريزيّ ٣٧، وينظر شرح قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" لابن حجة الحموي ٦٠.

(٢٩) شرح قصيدة بانت سعاد، لابن هشام ٩٨. وشرط "طيّ المشبّه" يخصّ الاستعارة التصريحيّة، الوارد ذكرها هنا؛ لأنّ الاستعارة المكنية تقوم على ذكر المشبّه، وحذف المشبه به وذكر لازمة من لوازمه. ينظر الإيضاح في علوم البلاغة ٩٨/١.

---

(٣٠) لم يرد هذا البيت في ديوانه، وكذلك لم يرد في بعض الشروح، وأثبته صاحب (مصدق الفضل) ٤٥.

(٣١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٢٨٤.

(٣٢) ينظر: المصدر نفسه ٣١٠-٣١١.

(٣٣) كنه المراد في بيان بانت سعاد ٢٥١.

(٣٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ج٢، ص٦٩.

(٣٥) ينظر: المصدر نفسه ٦٩.

(٣٦) ينظر: كنه المراد في بيان بانت سعاد ٣٢٢.

(٣٧) سر الفصاحة ١٤٦.

(٣٨) بانت سعاد دراسة نقديّة، د. جاسر أبو صفيّة، مجلّة أبحاث اليرموك، م٤،ع١، ١٩٨٦م، ص٨٣-٨٤.

(٣٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٦٩.

المصادر والمراجع والدوريّات

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة.
- آفاق في الأدب والنقد، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني (ت٧٣٩هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت.
- بانت سعاد دراسة نقديّة، د. جاسر أبو صفيّة، مجلّة أبحاث اليرموك، م٤،ع١، ١٩٨٦م.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ الكناني (ت٥٨٤هـ)، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.
- ديوان كعب بن زهير، صنعه الإمام السكريّ، شرح ودراسة د. مفيد قميحة، دار الشوّاف للطباعة والنشر، السعوديّة، جدّة، ط١، ١٩٨٩م.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م.
- شرح قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" في مدح رسول الله "صلى الله عليه وسلم"، لابن حجة الحمويّ، تحقيق د. علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، السعوديّة، ١٩٨٥م.
- شرح قصيدة كعب بن زهير، لابن الخطيب التبريزيّ، تحقيق ف. كرنكو، دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٧١م.
- شرح القصيدة بانت سعاد، لابن هشام الأنصاري، المطبعة العامرة، القاهرة، ١٢٩٠هـ.
- علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية بيروت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، (ت٣٢٢هـ)، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشاة المعارف بالاسكندريّة، ط٢.
- فوات المحققين نقد لكتب محققة من التراث، على جواد طاهر، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ١٩٩٠م.
- قراءة في قصيدة بانت سعاد، عبد العزيز المانع، مجلة المجمع العلمي العراقي، نيسان، ١٩٨٢م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٥.

- كنه المراد في بيان بانت سعاد، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، دراسة وتحقيق د. مصطفى عليّان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيّب المجذوب، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، ١٩٥٥م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي (ت٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت.

The distribution of meaning on the two halves ofthe stanza

The poem of(panatSua'ad) as a Sample

By Dr.
AS.PR.DR. Al-badraniUdai Khalid Mahmod
The Faculty of Islamic Sciences in Fallujah

توزيع المعنى على شطري البيت الشعري معيارًا نقديًّا

قصيدة (بانت سعاد) أنموذجًا

The distribution of meaning on the two halves of the stanza
The poem of (panat Sua'ad) as a Sample

Abstract

This research examines the structure of the stanza of the poem, in terms of the versatility of the poet in his distribution of meaning on the two parts of the stanza and then to record his virtue, if he successes for optimal distribution of these meanings.

The text for this study is chosen with a a lot of studies of different type in order to determine the largest possible number of views and analyzes of their meanings. So I selected the poem (panat Sua'ad) to Ka'b bin Zuhair bin Abi Salma, known as (Burda) .

This research is divided on two studies; depending on the levels of excellence in technical performance. This helps the poem to classify the poem into levels of technical performance on the one hand, and the ways to achieve these levels, on the other hand. Therefore, these two studies become as follows:

- The first deals with what this study spotted of versatility in the distribution of meaning to the two halves of the stanza.
- The other section deals with the study of what the poet may insert to the meaning something unnecessary, but his technical proficiency enabled him, sometimes to reach by his poetry to the technical maturity, and at other times didn't enable him to do so.